

Čára a linie ve výtvarném umění a literatuře

Diskuse na kolokviu ve vile Lanna 23. 11. 2004

Zdeněk Mathauser

K prvnímu referátu kolegy Petříčka: slyšeli jsme filosofickou úvahu in statu nascendi, jako by se nám rodila před očima. Když kolega Petříček nadhodil nějaký projekt, snažil jsem se načrtnout ve svých poznámkách možné odpovědi, on mne ale vzápětí vždycky předebral celým vějířem odpovědí. Petříček se snaží hledat rovinu, na níž lze něco vztáhnout k něčemu. Poznámka jsem si k tomu: identita, která se sama tříští svou vahou za předpokladu určitého kontextu. Petříček těchto slov nepoužil, ale později užil výraz „rozrušení čisté jednotejnosti“. Měl jsem na mysli toto: když něco velmi naléhavě intendujeme, upneme k tomu svou pozornost, tak se nám to plodně tříští. Davidson má teorii metafory chápané ne jako přenesený význam, ale právě naopak: vezměte věc v tom nejdoslovnějším významu, jaký má, a máte metaforu. Jakobson píše, jak Majakovskému vznikají metafory, když vezme názvy ulic doslova. Pan kolega Petříček rozlišil dva aspekty: čára jako hranice a čára jako aspekt statický a dynamický. Já jsem začal od druhého aspektu, od čáry jako aspektu dynamického. Já jsem říkal „váha předmětu“, kolega Petříček říkal „síla, koncentrace síly“. Dohodli bychom se asi, že tudy musí vést jedna cesta k rovině předchůdné, k rovině, která předchází každé diference.

Co se týče rozlišení hranice: jeden námět korespondující s kunsthis-torickým zaměřením dnešního sezení. Pamatuju si, jak noviny kdysi vysvětlily Ladovy obrázky, proč na nich jedna čára zastává čáry dvě. Motivovalo se to užitečností a zkratkovitostí. Když se vytvářely linoryty, umožňovalo to zrychlení věci. Přichází tady ale otázka derridovská či petříčkovská: kam se propadla ta jedna čára, která se nedostavila? Vzniká otázka, do jaké míry čáry generují předměty na obraze a do jaké míry předměty generují čáry. Je to obdobné, jako když se říkalo, že máme počítky, počítky se skládají ve vjemy a vjemy se skládají v představy. Dnes neříkáme, že se nám počítky skládají v nějaký vjem, dnes říkáme: „Slyším auto.“ Neslyšíme vjemy, slyšíme předměty. To je ona husserlovsko-heideggerovská myšlenka – nevnímáme vjemy, vnímáme předměty. Ladovský obraz je případ toho, že setkání, konfigurace předmětů teprve plodí čáru, nechá zmizet jednu čáru. Předměty na obraze spolu sousedí spíše svými plochami než přesným výřtem svých čar.

Dále: v okamžiku, kdy se o čáře mluví, už mám představu něčeho jiného, než je ona čára. Symbolisté říkali, že jakmile myšlenku vyslovím, už mluvím

o něčem jiném. Čára „o-mluvená“ – to by byl takový germanismus, „besprochene Linie“ – je něco jiného než čára o sobě. Derrida by řekl: napsaná myšlenka je jiná než myšlenka vyslovená; neřekl by zkažená, možná spíš vylepšená, ale každopádně jiná.

Ještě k poezii a předchůdnosti. Říkáme, že se básník vrací před první diference: lyrík zachycuje lásku ještě dříve, než se stačila diferencovat na lásku k ženě a na lásku k lidstvu (či cokoli si tam dosadíte). Na jedné straně umění obestupuje diference, předbíhá je, ale taky je dotahuje do konce, vidí diference i tam, kde pro běžnou představu neexistují.

A konečně k závěru referátu Miroslava Petříčka: „Svět jako analogon obrazu“. Samozřejmě ano, nejjednodušší nárysy nějaké struktury jsou umělecké proto, že je vidíme jako stopy nějaké malby. Picassova linie obrazů býkú namalovaných zprvu plnokrevně se oprostuje, až zbývá několik čar – a těch několik čar je skvělé umění. Kladu si otázku k problému, kdy svět prožívám tak, že nejjednodušší struktura se mi zjevuje jako obraz a obraz se mi zjeví jako svět. Mukařovský má rozlišení umělecké dílo jako estetický objekt a totéž dílo jako věc: dílo-věc jako protihrač díla-znaku.

Nakonec otázka pro profesora Krále: existuje nějaký čínský znak, který kromě toho, že vystihuje něco z toho, co je venku, vykružuje něco, co zastihují ještě ve svém vědomí, kdy se myšlenka teprve rodí?

Milan Jankovič

U Petříčka byly zajímavě rozvinuty dva aspekty čáry: hranice a tah. Tah byl konkretizován několika pojmy: tenze, tendence, vyznačení síly. Tady jsem si vzpomněl, doufám, že ne neprávem, na Mukařovského formulaci, která jako by tu získala osvětlení, na jeho pojetí významového sjednocení, které je obsahově nedourčené. On to filosoficky nerozvinul, takže je to jakoby zakuklené, ale přitom je to velká myšlenka pro celou oblast umění. A k závěru, k analogonu. Možná že jsem to „nedoběhl“, ale tady se mi zdálo, že bychom asi neměli skončit u toho, že oproti pouhé nápodobě budeme v analogii hledat logiku diferencí. Tady bych si dovolil skromně nabídnout jedno téma. Před kolokviem jsem si v souvislosti s jeho náplní četl práci Eugena Finka *Hra jako symbol světa* a našel jsem si tam kapitolu, kde Fink kritizuje Platonovo pojetí nápodobu. Mluví se tam o obraze a Fink říká, že v obraze nejde primárně o to, co je zobrazeno, nýbrž o hru a interpretaci. Jenže jakmile to řekneme, otázka se nám posune o patro dál. Konec to ve hře a v interpretaci, tj. odkazuje se jenom k tvořícímu subjektu? Anebo se tady najednou potvrdí něco, co je mezi subjektem a světem, co uniká definicím a – což mne velmi potěšilo v referátu kolegyně Bydžovské – kupodivu náhle ukazuje analogie v silném slova smys-

lu mezi uměním, biologií, matematikou atd.? Když jdeme od předmětně, tematicky pojaté tzv. skutečnosti někam dál, tak vidíme ne snad nějaký metafyzický společný základ, ale určité společné pole.

Miroslav Petříček

Jsou dva základní problémy, s kterými si nevím rady. Lze ať scholastickým způsobem rozlišit různé aspekty čáry. Pak si ale nakonec kladu otázku: co je čára jako hranice, jako rozdíl? Je to vlastně jakási výslednice proti sobě působících sil. Jako když se kreslí skládání sil, a tak vzniká čára. Pak tah a rozdíl jedno jsou. Statický a dynamický aspekt čáry pak může fungovat pouze pracně.

Dále: velkým – a vlastně jediným – tématem fenomenologie, zejména pozdní fenomenologie, je to, co vlastně fenomenologizovat nelze, čili to, co se neukazuje, ačkoli my musíme s něčím, co se neukazuje, počítat (např. z něčeho to povstává, což by byla jedna z možností). To je téma, které se nedá tak jednoznačně zasadit do aparátu transcendentálních podmínek možnosti, téma, které nejde myslit na základě nějaké logické úvahy. Ukazuje se nám sice rozlišený svět, ale ukazuje se nám také jeho rozlišenost jako samotné téma.

Ke komentáři doktora Jankoviče: pozorují, že často v tom, co promyšlím jako nové a originální, jsou přítomny nedořečené a nedořešené podněty Mukařovského. Mám tady na mysli otázku tendence, inklinace, intenzity. Pro Mukařovského to, co působí nejujištěji, je to, co musíme dourčovat. To je to, co bije do očí. Ostatní nás přestává zajímat. Musíme vysledovat tendenci. Tohle s tématem čáry ideálně souvisí. A největším problémem fenomenologie je právě ta rovina, kde obraz a slovo najednou zmizí jako protiklad.

Zdeněk Mathauser

Jak říkáte, jsou věci, které se neukazují. Je otázka, zda tu není další problém: že se věc ukazuje, ale nám se nedaří to prokázat. Silný je nicméně ve fenomenologii optimismus, že když někam zaměřím pozornost, tak tam uvidím jasně. Pravda, jinde je stín; ale mám naději, že až zaměřím pozornost sem, kde byl předtím stín, budu tam vidět. Tak mohu se svou intencí putovat po vesmíru a partie po partii se mi věc bude osvětlovat.

Miroslav Petříček

I když tohle je v pozdní fenomenologii právě předmětem zásadní pochybnosti.

Zdeněk Vašíček

Chtěl bych položit Mirkovi Petříčkovi vážnou otázku, ale předem upozorňuji, že si na ni odpovím sám. Vycházím ze vztahu Derridovy *Grammatologie* a čáro-

vého kódu. Inspiroval jsem se tvrzením Mírka Petříčka o „světě jako analogonu obrazu“. Já tvrdím, že přirozený svět je analogon hokymáství. Tam se setkáváme s tovary bez popisek, bez obalů, prostě kráva je kráva. Mimochoodem: slovo „kráva“ je v angličtině germánského původu, ale všechna označení pro části krávy jsou původu normánského – Angličané krávy chovali, avšak Normani je pojíždali. Už tam je vidět souvislost mezi popisem a přirozeným světem. Analogon naší, moderní, konzumní společnosti je supermarket. Zákazník už vůbec nevidí předmět, ale jeho obal a popisky. To je situace charakteristická pro současný svět, který jsem povrchně nazval konzumním. Dnes ale poslední sociologický pojem, který „leí“, je *knowing society*, tj. společnost, která se živí čtením, psaním a shromažďováním vědomostí. Takto i zákazník chodí a střádá informace. Vnitřní řád supermarketu je ovšem čárový kód. Ten shrme všechno podstatné: dovoluje identifikaci, na základě toho i zařazení, klasifikaci. Kdo zná kód, ví, z které země to je, do jakého oboru to patří atd. Čárový kód je analogon supermarketu, supermarket je analogon světa pro nás, který tudíž vlastně už není pro nás, ale je jen jako supermarket, v němž bereme věci do rukou a můžeme je konzumovat.

Miroslav Petříček

Svět se změnil tak radikálně, že se proti všemu nadání do něj začíná vkrádat hermetismus, protože čárovému kódu rozumí už jenom čárová třečka. Kdežto my jako zákazníci lušíme čárový kód dobře vědouce, že ho nevylušíme, ale že se tam skrývají všechny informace, které potřebujeme. To je hermetismus dokonce v podobě, v jaké ve starých dobách neexistoval – tam alespoň byla nějaká šance, že se objeví slepec, který to vyluší.

Daniela Hodrová

Doufám, že nám pořád zůstává možnost učinit někde tu čáru. Pro mne se tu také propoují určité skutečnosti. V posledních letech jsem se zabývala městem. Na počátku města je taky čára, resp. kombinace čar, které vymezují jeho hranice, oddělují budoucí město od divočiny, přírody, ne-města. Od této čáry-hranice na počátku města můžeme sledovat jakýsi vnitřní vývoj k čáře na konci města, nebo řekněme v období rozpadu města a jeho proměny v něco jiného, nebo v období úplného zániku města ve chvíli, kdy se město rozšíří do krajiny. A sice k té čáře, kterou učimí anonymní pisatel někde na některé zdi a kdy se jedná o čáru, stopu „tady jsem“. Přičemž je to stopa, která je anonymní, není to signatura; avšak pro toho dotyčného je to signatura; vymezuje si tím své území a rozezná podle toho jeden dům od jiných třeba v nějaké panelové zástavbě. Bylo by pak možná zajímavé sledovat v té souvislosti i graffiti s jejich popřemím individuality v rámci velmi sjednocujícího stylu (byť pro znalce jsou jeho

jednotlivé rukopisy rozlišitelné). V obou těch čarách je obsažena jak hranice, tak onen tah jako výraz individua či kolektiva, které si vymezuje své území.

Chtěla bych se zeptat profesora Krále v souvislosti s čarou na to, kde pramení symbolika čáry plné pro vyjádření *jang* a přerušované pro vyjádření *jin* v hexagramech.

Oldřich Král

To pramení skutečně z kosmologických a věštebných systémů. Tam došlo k rozložení duality *jin-jang*.

Daniela Hodrová

Proč ale bylo takto přiřazeno těm jednotlivým principům, proč je *jang* vnímán jako nepřerušovaný?

Oldřich Král

Nejde tu o význam přerušené a nepřerušené čáry. Charakteristika čar je založena na rozlišení „měkká a silná, plná a prázdná“. Když se mluví o čáře, linii ne statické, ale dynamické, jsou to všechno pojmy, které přesně korespondují s tím, jak toto Číňané chápali. Je tam přítomen přesně onen výraz „stopa“, který je natolik výrazným pojmem, že celá čínská kaligrafie má jedno označení, a to tušová stopa. To sjednocující, co z toho vyplývá a o čem jste mluvili, je gesto. Pokud jste viděli vývoj psaní čínských znaků, na konci zbývá právě už jenom gesto. Ta jedna čára. Sjednocujícím je onen pojem gesta, které stojí na konci.

Daniela Hodrová

To jest i tělesnost, že?

Oldřich Král

Ano, tělesnost byla osře cítěna v tušové čáře – to je ona nervnost, energie, která se tam přenáší. Číňané dokonce v pozdních dobách natolik výrazně cítili tuto tělesnost a měli ideál nezpřístupkovatosti, že nakonec psali rukou místo štětce. Existují tušové malby, o nichž si myslíte, že jsou to štětcové malby, a přitom jsou to nehtové malby. Ideologická podstata byla v té tělesnosti – oni tomu tak neřekli, ale je to ono –, která nepoužívá žádné médium.

Daniel Vojtěch

K referátu doktorky Bydžovské. Ukazovala Duchampovu instalaci s provazem nataženým v expozici (*16 mil provázka*). To je v podstatě rozkmitaná čára, která jako by simulovala divákově hledisko. Náhrada za to, že divák dovnitř ne-

může vstoupit, ačkoli má neustále nakročeno. Tak jako v jiném Duchampově díle, *Vodopádu* (Je-li dáno... 1. Vodopád, 2. Svíplýn), jde o znejistění (rozkmitání) hranice mezi subjektem a objektem; absentuje tu možnost se na věc vůbec podívat, naznačuje se, že, je-li určitá hranice mezi divákem a obrazem, mezi divákem a objektem, je to spíše interval události, do níž je divák ironicky vtažen, stává se její součástí.

Když se mluví o světu jako o analogonu obrazu, vyvstává otázka, odkud potom lze pozorovat nebo konstruovat tuto analogii. Kde je to hledisko, které moderní umění anticipuje jako neexistující? Někteří soudobí prozaici s tím hodně pracují. Nenechávají čtenáři možnost stanovit, odkud se vypráví, hranice je v pohybu, hledisko je decentralizováno. Jak stanovit možnost pozorování? Analogon předpokládá nějakou pozici, odkud se pozoruje. A je taková analogie nutná? Duchampův příklad o tom nesevědí...

Miroslav Peříček

Dlužím k analogii vysvětlení. Došlo k fatálnímu posunu v chápání tohoto pojmu v okamžiku, kdy se termín analogie začal používat v souvislosti s osvětlováním toho, jak něco ukazovat k něčemu. Rozlišilo se, že toto je analogický obraz, protože není zprostředkovan nějakým kódem (jako např. fotografie). To jsou všechno samozřejmě primitivní a zpochybnitelné teze, ale nehorší na tom je, že likvidují smysl analogie, protože ho „naturalizují“: fotografie jako analogie byla oúisk reality, nic více. Nechceme zároveň mít nějakou imanenci, tak řekneme, že je mezi nimi analogie, vztahují se k sobě analogicky; nemůžeme žádný z nich z tohoto vztahu vysadit, tedy je mezi nimi analogie. Já se pokouším chápat analogii jako manifestaci latentního: „analogon“ by tedy byl ukazováním se toho, co se jinak než analogicky ukazovat nemůže. Asi v tom smyslu, v němž figurativní význam nelze beze zbytku převést na význam doslovný – a přitom ukazuje přes sebe: právě k tomu, k čemu lze dospět jen oklikou.

Jiří Brabec

Oldřich Král řekl, že před čarou je chaos – to je jedno, jak to pojmenujeme, je to ono „před“. Pak přichází čára. Ale na další operaci, kterou provádíme, mne zarazí jedno. Ve vašem referátu zaznělo následující: „Logika diferencí je logikou skutečnosti.“ Mně se slovo logika zdá, jako když implikuje cosi, co by proces ukončovalo. Jako kdybychom to zařadili do kategorií, které to usměrňují tak, jak my si přejeme. Já si myslím, že v tomto stadiu by měla být daleko větší volnost. To by byla první otázka.

Druhá otázka směřuje k doktorce Bydžovské. Mukařovského práce týkající se Šimy, surrealistů (myslím tím *Absolutního hrobaře*) jsou jedny z jeho věci nejlepších. Přesto si myslím, že to, co se tam tak často opakuje, tj. noetický

Husserl, když mluvil o tom, že se miněné, stane-li se přímo miněným, vyplní. Pak se pohybujeme v horizontech méně a více známého.

Zdeněk Mathauser

Husserl už v *Logische Untersuchungen* říká: mohou se ve svém miněni zklamati. To je věc dalších ověřování, zda miněni bylo dobré. Ale to, proti čemu mám právo se bránit, nastává, když mi druhý řekne, že se mylím, vyslovuji-li takto své miněni. Například: jdou dva krajinou a jeden řekne: „Vidím dům.“ A druhý řekne: „Ne, mylíš se, žádný dům tam není vidět.“ To je špatná námitka. Jestliže jeden řekne „vidím dům“, tak mu nikdo nemůže vyvrátit, že on vidí dům. Tohle je nevyvrátitelné. Jestli měl pravdu, jestli viděl dobře, to je druhá otázka.

Pavel Janáček

Kladl jsem si při posledních příspěvků otázku, zda mluvíme o jedné a téže čáře. Figurovala tu čára jako příklad gesta, kterým vnašíme do něčeho porozumění. Dá se to napojit na čáru tužkou, dá se z toho vyvodit písmo a literatura? Vztahuji to k tématu kolokvia, vztahu výtvarného umění a literatury. Když si tematizujeme to společné, co je před rozdělením na literaturu a výtvarné umění, tak dospíváme k nějakému gestu tvorby jako tělesnosti a stopy existence, které spojuje všechny projevy kreativity. Pak tady ale ještě zůstávají záležitosti, které věci rozdělují. Autograf literárního díla je fascinující věc. Ale literatura, jak ji dnes vnímáme, je spojená s textem, který je vytištěný. Je přerušen zakládající proces ustavení literárního díla; písmo není dostupné jako jedinečný, originální výraz těla. Naopak, literární dílo je pro nás složité zprostředkované.

Oldřich Král

Můj příspěvek byl založený na tom, že tu nejde o jednu čáru. My jsme inklinovali k hledání styčných bodů, což pro mne bylo velice zajímavé, a pojem čára se v mnoha ohledech jeví jako univerzální. Avšak jak se koncept čáry historicky vyvinul, jak je kulturně podmíněn, to už je něco jiného. Evropská čára je něco jinak myšleného, k něčemu jinému poukazujícího. Čára je koncekcí něčeho myšleného. Přes svou tělesnost, materiálnost je to věc myšlená. A je myšlená v jiném paradigmatu, má jinou historii; když se na ni díváme, vidíme něco jiného.

Miroslav Petříček

Dalo by se říct, že určité aspekty ztrácíme díky fatální dynamice naší kultury. To, že tady je téma výtvarné umění a literatura, jsme si nevymysleli. To je fatální následek intenzivního hloubání za posledních sto let. Intenzivním hloubáním jsme dospěli ke dvěma věcem. Za prvé: existuje něco takového, jako

přístup, je největší slabina jeho analýz. Protože noetika je vede k orientaci ve skutečnosti, tedy něčemu úplně opačnému, co se uzavírá. Oproti těm obrazům, které se naopak otvírají. To je jeden rys, který poznamenává jeho jinak velmi významné texty. Toto noetické zaměření je typicky časové. Uvědomme si: jsme ve třicátých, čtyřicátých letech, kdy z fenomenologie najednou vystupuje akcent noetický. Ale díla odkazují někam trochu jinam.

Miroslav Petříček

Když o něčem uvažujeme, ať je to jakkoli otevřená a nedourčená, i když vidíme svět, jehož skutečnost je čírou potencialitou, už to není chaos. Slovo „logika“ to, pravda, zdaleka nepostihuje. Ale Řekové by tomu říkali *logos*. Ve věcech je nějaký *logos* – už i tehdy, kdy ještě nejsou tím, čím chtějí být; a my bychom dodali: kdo ví, jestli se stanou, čím chtějí být. Je hrozně těžké tohle nějak vyjádřit. Všechny termíny, na které jsem přišel, jsou nějak zprofanované nebo nefungují. To, co je logické a nerozumné, je něco jiného než pouhý protiklad logického a rozumného. My žijeme jenom v logickém a nelogickém a to, co se vyskytuje v těchto kategoriích, se tam dostává jenom tehdy, kdy už to zvládneme.

Oldřich Král

Použil jsem trochu nevhodné slova „chaos“. Autor použil pojmu „čirá nerozdělenost“. Potud se hodí pojem čára jako prvotní rozdělenost.

Zdeněk Mathauser

Ještě k jedné věci: odcházel bych poněkud neuspokojen – v mnoha věcech jsme si s kolegou Petříčkem rozuměli, ale v jedné věci jsme si nerozuměli. Když jsem mluvil o fenomenologickém optimismu, možná jsem to řekl natolik lapidárně, že to kolegu Petříčkovi připomnělo to, co se nelíbí Lévinasovi: zaplávání světem. Tak si to opravdu nemůžeme představit. Naopak pro Husserla je typické spíše chození kolem předmětu: musím si předmět omakat ze všech stran, „očíchat dokola“.

Miroslav Petříček

Ta vlastně velmi banální a zároveň správná představa o fenomenologii je, že intencionalita předmět vždy již nějak v hrubých rysech zná. Tady je velký problém. Husserl byl přesvědčen, že to, co v hrubých rysech vím, si ve zmoďifikované podobě potvrdím, jakmile se k té věci dostane někdo, kdo bude mít bezprostřední názor. Na druhou stranu z toho vychází problém, kdy já se můžu ve svém mínění radikálně zklamati. Snažím-li se uvažovat o nějakém nárysu, velmi rád bych chtěl, aby v tom nebyla ani nějaká předznačená cesta, jak věci propojit, neboť to je na mně. To je myslím něco jiného, než co měl na mysli

Jsou média – texty, literatura jako jedno z nich, vizuální umění jako druhé z nich. To by bylo zjemněním našeho rozumní skutečnosti, kdybychom ale současně s tím nevyhloubali, že neexistuje žádná společná půda. Pak si musíme klást otázku, jak je možný překlad, když nepřekládáme referující k něčemu třetímu a řekneme, že překlad je transformace jednoho média druhým. Ale při sofistikovanosti tohoto způsobu uvažování a odpovědí, které podává, najednou staneme bezděle a bez odpovědi před otázkou, jak je možné, že nějaký román může mít odstavec, ve kterém se popisuje obraz. Vždyť to přece nejde – alespoň na základě premis, které jsme stanovili.